Der Weltkrieg

85

Shakespeare und der Weltkrieg

Richard von Kralik (Wien)

20 Pf.



Sekretariat Sozialer Studentenarbeit

Das Jahr 1916 war das 300. Todesjahr Shakespeares. Auch zu normalen Friedenszeiten wäre ein säkularer Rückblick nicht zu umgehen gewesen; besonders nicht für uns Deutsche, die wir gewohnt sind, Shakespeare fast mehr als Deutschen denn als Engländer zu betrachten. Das Problem wird in diesen Zeiten des Weltkrieges, der feindseligsten Stellung Englands gegen die deutschen Zentralmächte, noch aufregender und anregender. Es ist ganz notwendig, daß die deutsche Kultur, die nunmehr in eine neue Periode, in ein neues Verhältnis zur ganzen Weltkultur tritt, sich da neu orientiert.

Es handelt sich für uns nicht um die völlig müßige Frage, wie sich etwa heute ein Shakespeare, wenn er noch lebte, zum Weltkrieg und zu uns Deutschen stellen würde. Es gibt keine wissenschaftliche Methode, die diese Frage beantworten könnte; zudem ist es uns ja auch ganz gleichgültig, wie sich heute Shaw oder Maeterling, wie sich D'Annunzio oder Tschechoff zu uns stellen. Sie können uns durch ihre Stellungnahme nicht wesentlich schaden oder nützen. Wohl aber interessiert uns die Beantwortung zweier anderer Fragen, die aufs innigste miteinander zusammenhängen und sehr wohl durch ihre Beantwortung die Sache unserer Kultur fördern können; sie lauten: Wie hat sich Shakespeare als Dichter und Denker zur Politik und Kultur seines Landes und seiner Zeit gestellt, und welche Stellung ergibt sich daraus für uns seiner Person und seinem Werke gegenüber?

Die folgenden Erörterungen bilden den kurzen Auszug aus einem Buch über Shakespeare, das ich schon vor fünf Jahren im Anschluß an eigne praktische Versuche entworfen habe.

Wir verbinden mit dem Namen Shakespeare den vollen Inbegriff reichster Poesie. Schlägt man das Buch seiner Zauberwerke auf, so befindet man sich auf einmal wie in einem Wunderwald, wie im Bann eines Märchengartens, der einen erhöhten Auszug dieser ganzen Welt voll Harmonie und voll von Widersprüchen bildet. Manch andere

Dichter stehen uns näher; so gewiß unsere eignen deutschen Klassiker, so die Griechen, die noch viel mehr der Inbegriff einer einheitlichen nationalen Kultur sind. Als selbstherrliche Dichterpersönlichkeit stellt sich an Shakespeares Seite nur noch etwa Calderon. Aber Shakespeare zieht uns auch dadurch an, daß er selber mitten in den Kulturproblemen seiner Zeit wie eine tragische Figur dasteht, an der sich das Schicksal erprobt und erfüllt. Shakespeare ist wirklich der Spiegel, die abgekürzte Chronik seiner Zeit. Wer ihn versteht, der versteht und ergründet den großen politischen, religiösen, sozialen Prozeß der Renaissance- und Reformationszeit, diesen Kampf zwischen Humanismus und Romantik, zwischen Glauben und Skepsis, zwischen Demokratie und Aristokratie, dieses Weltbeben, das der ganzen Zeit einen Hamletcharakter einprägte. Es sind Probleme, die auch heute noch den Inhalt des Geistesringens unserer Zeit ausmachen. Das ist es, warum uns Shakespeare so modern erscheint. Es ist der Wahrheitsgehalt seiner Dichtung, was uns so sehr anzieht.

Bei Shakespeares Geburt (1564) stand England noch mitten in den Reformationskämpfen. Gerade die Gegend seiner Geburt war ein Hauptherd der katholischen Partei. Sein Vater war Rekusant, Nonkonformist, d. h. kein Anhänger der protestantischen Staatskirche. Seine Mutter war aus dem katholischen Haus der Arden; ein Edward Arden wurde noch 1583 wegen angeblicher Mitwirkung bei einem katholischen Komplott gegen das Leben der Königin Elisabeth hingerichtet. In diesem Jahre 1583 wurde Sir Thomas Lucy, ein eifriger Protestant, als Mitglied einer Kommission den verdächtigen Stratfordern zugeschickt. Der Dichter hat an ihm seinem vollen Spott die Zügel schießen lassen. Es war wohl nicht nur eine Wilddieberei, weswegen der junge Shakespeare bald darauf seine Heimat floh. Er hatte schon 1582 geheiratet; seine Trauung findet sich aber in keinem Kirchenbuch verzeichnet, was die Vermutung nahelegt, daß dabei eine Renitenz gegen die Staatskirche mitspielte, die einige wohlmeinende Freunde nachträglich gutzumachen suchten.

Bereits um 1584 mag die etwas derbe eheliche Posse „Die Zähmung der Widerspenstigen" entstanden sein, vielleicht ein Spiegel jugendlicher Eheverhältnisse. Darüber erhebt sich bereits die großartige Sentenz, ein Programm des konservativen Sozialismus: „Die Pflicht, die der Vasall dem Fürsten zollt, die ist die Frau auch schuldig ihrem Gatten. Und ist sie trotzig billigem Gebot, was ist sie als ein tückischer Rebell, ein Hochverräter an dem lieben Herrn? Weshalb ist unser Leib zart, sanft und weich, als daß ein sanfter Sinn, ein Herz voll Milde im Einklang steh' zum leiblichen Gebilde?"

Dies eheliche Problem spielt auch noch in die „Komödie der Irrungen" hinein (etwa 1585), wenn es da heißt (2, 1): „Es folgt das Weib in der Natur gehorsam stets dem Manne. Der Mensch, viel höher, göttlicher gestellt, ist Herr des wilden Meers, der weiten Welt und durch Vernunft und hohe Geistesgaben weit über Vogel, Fisch und Tier erhaben. Hier sind die Männer auch der Weiber Herrn." Sehr bemerkenswert ist es, daß der Dichter den heidnischen Stoff, der uns aus Plautus bekannt ist, ganz in christliche Zeit versetzt, mit „Fasten und Beten", mit Anklang an Evas Geburtsschmerzen als Strafe der Sünde, an Kreuz, Rosenkranz, „Limbus tartari", „Jüngster Tag", „Engel und Teufel". Vor allem gilt das vom echt romantischen Schluß mit der Äbtissin des Klosters.

Ein Parallelstück zum ersten, roheren Hamlet ist „Titus Andronikus" (um 1587). Es ist das die Zeit der Hinrichtung der Königin Maria Stuart. Auffallend ist der furchtbare Pessimismus dieser Tragödie, die Verzweiflung an der Verderbtheit der Welt, an dem Mangel jeder ausgleichenden Gerechtigkeit. Religionslosigkeit geht mit moralischer Schlechtigkeit Hand in Hand.

Das Jahr 1588, das Jahr der spanischen Armada, bedeutet einen Wendepunkt in der Weltgeschichte. Spaniens Hegemonie geht damit zum Teil an den Piratenstaat England über, und die bis dahin vorwärtsschreitende katholische Bewegung kommt wieder eine Weile zum Stillstand. Die große patriotische Aufregung dieser Zeit mag dem jungen Dichter den Plan eingegeben haben, in energischerer Weise, als es bisher geschehen war, die vaterländische Geschichte in einer großen Dramenreihe zu spiegeln, nicht nur theatralischer Wirkungen wegen, sondern um die geschichtlichen Probleme zu klären. Zuerst hat ihn der bunte Stoff gereizt, den er in vier Stücken (Heinrich VI., erster bis dritter Teil) und Richard III. zusammenhängend, vielleicht mit Benützung älterer Vorarbeiten, behandelt hat. Sehr stark betont der Dichter gleich zu Beginn der Tetralogie, der tote Heinrich V. habe seine Schlachten für den Herrn der Heerscharen gefochten, „durch das Gebet der Kirche glückt' es ihm". Auffallend ist der Fluch, den Shakespeare durch die „Pucelle" auf England werfen läßt: „Die lichte Sonne werfe ihre Strahlen nie auf das Land, das euch zum Sitze dient! Umgeb' euch Nacht und düstrer Todesschatten, bis Unheil und Verzweifelung euch drängt, den Hals zu brechen oder euch zu hängen!" Der Dichter lobt es, daß Papst und Kaiser zum frommen Frieden raten, um Vergießung des Christenbluts zu hemmen (5, 1). Die Lady Gloster erscheint mit ihren Höllenzaubern als Gegenstück der Pucelle. „Der Krieg ist der Sohn

der Hölle, aber des Himmels Zorn braucht ihn zum Werkzeug (5, 2). Der König bekennt: „Dreimal bewehrt ist der gerechte Streiter, und nackt ist der, obschon in Stahl verschlossen, dem Unrecht das Gewissen angesteckt (3, 2). Höchst bedeutsam für die sozialpolitische Anschauung Shakespeares ist die Zeichnung des sozialistischen Demagogen John Cade und des von ihm geführten Pöbels (4, 2; 4, 4). Der Dichter vertritt eine starke Regierung: „Denn was nährt Unkraut als gelinde Luft? Und was macht Räuber kühn als zuviel Milde (2. Teil, 2, 6). Der Richard III. ist die Tragödie des sich selbst überstürzenden Individualismus: „Ich bin ich selbst allein" — das was man heute den „heiligen Egoismus" nennt. Shakespeare, der Historiker im Historiendichter, versetzt uns so recht in den Mittelpunkt seiner treibenden Gedankenarbeit, wenn er von der Geschichte sagt (3, 1): Die Wahrheit sollte, auch wenn sie nicht aufgezeichnet wäre, immer leben. Cäsar hat aber als Held und Geschichtschreiber doppelten Ruhm. Gott und die gute Sache ficht für die Guten. Gebete Heiliger und gekränkter Seelen stehn wie hohe Schanzen vor unserm Antlitz (5, 3).

Die dramatische Form der „Historie" ist aus dem Geiste der Geschichte hervorgewachsen. Sie unterscheidet sich wesentlich von der Form des historischen Dramas, wie Götz, Egmont, Wallenstein usw. Der Held der Historie ist nicht eine einzelne Person, sondern der ganze Staat. Die Historie schließt sich daher mit andern zu chronologischen Reihen zusammen. Shakespeare hat wohl zweifellos die eben erwähnte York-Tetralogie einheitlich entworfen und sie ebenso zweifellos sogleich als ein Teil einer größeren dramatischen Epopöe gedacht. Zehn Rhapsodien dieses Zyklus sind erhalten, sind ausgeführt. Sie werden in der Folioausgabe deutlich von andern historischen „Tragödien" geschieden. Nachdem also der 21 jährige Dichter in der Fülle seiner Kraft den reizvollen Stoff der Yorktetralogie erschöpft hatte, mußte er sich die Frage vorlegen, woher denn diese verderblichen Sukzessionswirren stammen, wo also eigentlich das erste tragische Moment des ganzen geschichtlichen Prozesses liegt. Und er mußte den Grund darin finden, daß nach Richard Löwenherzens Tode König Johann den rechtmäßigen Erben des Reiches, den jungen Arthur, der schon im Namen als Erneuerer der alten Herrlichkeit vom König Artus ausersehen war, seines Erbes beraubte und töten ließ. So erhielt er also als das zeitlich erste Drama des Historienzyklus den König Johann. Es gab schon ein älteres Drama dieses Namens, von John Bode, etwa 1550 als erzprotestantisches Tendenzstück bearbeitet. Nun ist es sehr bezeichnend für den Geist unseres Shakespeare, daß von dieser Tendenz bei ihm keine Spur zu finden ist. Im Gegen-

teil, es fällt geradezu auf, daß er alle Gelegenheiten, gegen „Klerikalismus“ oder „Ultramontanismus“ zu demonstrieren, unbenutzt gelassen hat. Das kann nicht Zufall sein. Das ist in einer Zeit und in einem Land, wo der Protestantismus von Staats wegen befohlen war, wo Katholizismus fast gleichbedeutend mit Aufruhr und Verschwörung galt, eine unverkennbare Sprache. Ein Autor, der heute die Gunst des „liberalen“ Publikums und der Presse erringen wollte, dürfte nicht gleich Shakespeare den Stoff also behandeln, ohne in den Verdacht schlechter Gesinnung zu kommen. Daß Shakespeare so schreiben konnte, ist ein Zeugnis großen Mutes, großer Selbständigkeit des Urteils und vielleicht auch ein Zeichen dafür, daß er bei seinen nähern Freunden auf Verständnis und Beifall rechnen durfte. Die spätere Zeit hat dies wohl gemerkt. In der Aufklärungsperiode (1745) hat Colley Cibber Shakespeares Historie wieder als Tendenzstück umgearbeitet unter dem Titel: „Päpstliche Tyrannei in der Regierung König Johanns.“ Ganz anders aber Shakespeare. Er meint es offenbar als zu bestrafenden Übermut, wenn er den König bramarbasieren läßt: „Ich will allein von allen Königen der Christenheit den Papst nicht kennen!“ Denn Shakespeare läßt zum Schluß ganz offensichtlich die päpstliche Autorität triumphieren. Selbst die Zerrgestalt des Bastards muß am Schluß des 4. Aktes gestehen: „Aus diesem Stückchen toten Königtums floh dieses Reiches Leben, Recht und Treue zum Himmel auf, und bleibt für England nichts als Balgen, Zerren, mit den Zähnen Packen: das herrenlose Vorrecht stolzer Hoheit. Der Himmel selbst blickt dräuend auf das Land.“ — Und mit dem Himmel auch die Kirche. Denn der gedemütigte König ist schließlich gezwungen, seine Krone dem päpstlichen Legaten zu übergeben und sie von diesem als Lehen des Papstes zurückzunehmen, eine Strafe, die der Dichter zweifellos als rechtmäßig anerkennt; denn er knüpft durchaus keine Proteste daran an. Der Legat schärft es dem König ein: „Mein Odem war's, der diesen Sturm erregt auf Euer starr Verfahren mit dem Papst. Nun, da Ihr Euch mit mildem Sinn bekehrt, so soll mein Mund den Sturm des Krieges stillen und dem durchtobten Land schön Wetter geben“ (5, 1). In voller Sühnung des englischen Unrechts wird ein Kreuzzug angekündigt (5, 2): „O Volk, daß du von hinnen könntest! Daß dich Neptun, des Arme dich umfassen, wegtrüge von der Kenntnis deiner selbst und würfe dich auf einen Heidenstrand, wo diese Christenheere leiten könnten der Feindschaft Blut in eine Bundesader und nicht es so unnachbarlich vergießen!“ Das ist entschieden ein religiös-politisches

Bekenntnis des Dichters, ein europäisches Kulturprogramm, das er noch öfters betont und gewiß auch seiner Zeit vorhält.

Der Dichter unterbrach nun für einige Zeit die Bearbeitung der Historien und gab in den folgenden drei Jahren 1590, 1591, 1592 drei Liebesdramen. In dem ersten, dem „Kaufmann von Venedig", wird dem durch das Judentum symbolisch repräsentierten formalen Recht der bloßen Gesetzlichkeit die christliche Gnade entgegengesetzt, gemäß dem Prolog des Johannesevangeliums. „Wir beten alle um Gnade" (4, 1). Aus der Liebesstimmung dieses sozialen Thesendramas erwächst dann die Liebestragödie von Romeo und Julia, in der der Frater Lorenzo eine so überragende Rolle spielt, und der Prinz zum Schluß erkennen muß: „Alle büßen." Wieder ist es für Shakespeares Bekenntnis sehr bezeichnend, daß er die protestantische kulturkämpferische Tendenz seines Vorgängers Arthur Broke (1562) ins Gegenteil verändert hat. Broke benützt jede Gelegenheit, über „die abergläubischen Mönche, die rechten Förderer und Helfershelfer unsaubern Tuns", über die „Ohrenbeichte, den Schlüssel der Unzucht und des Verrats", zu schelten. Ganz anders Shakespeare. Ihm wird Bruder Lorenzo zum reinsten, tadellosesten, weisesten und gütigsten Vertreter aller Religion, alles Erhabenen. Diese Umdeutung kann ebensowenig wie im König Johann ein Zufall sein; sie kann nicht auf einem bloß ästhetischen Katholizismus beruhen. Die Poesie Shakespeares atmet ganz in katholischer Luft. — Was den Sommernachtstraum, die Liebesparodie oder Satire, betrifft, so nehme ich die Deutung von H. Kurz (im Shakespearejahrbuch 4, 291) an, wonach die Feenkönigin, die sich in den Esel verliebt, nur die Königin Elisabeth selber sein kann, in Anspielung an Spenzers Lobgedicht „Feenkönigin" (1590). Der Esel wäre dann Walter Raleigh, der damalige Günstling, der politische Gegner der Essex-Partei, der Shakespeare angehörte.

Die drei Jahre 1593 bis 1595 zeigen uns Shakespeare durch seine beiden epischen Dichtungen und die Sonette in einer auch politisch bedeutsamen Beziehung zum jungen Lord Southampton. Dieser war der Enkel eines Lordkanzlers unter Heinrich VIII., der katholisch blieb. Auch dessen Sohn blieb katholisch und war ein ritterlicher Verehrer Maria Stuarts, wofür er 1572 in gefängliche Untersuchung kam. Er war mit der Tochter einer reichen katholischen Familie verheiratet. Unser junger Henry Southampton gehörte zur politischen Partei des Essex, nahm an dessen Verschwörung teil und war auch nahe daran, sein Leben dabei zu verlieren. Aber der Tod der Elisabeth befreite ihn aus dem Kerker. Uns interessieren die in diesen Jahren entstandenen Dramen, die allerdings nicht ganz auf der Höhe der übrigen Werke sind.

In der „Verlornen Liebesmüh“ sehe ich in romantischer Weise auf die Geschichte des gleichzeitigen Königs Heinrich von Navarra angespielt, seit 1572 mit der französischen Prinzessin Margaretha von Valois, der Tochter Heinrichs II., vermählt. Das war ja die sogenannte Bluthochzeit. Nachdem Heinrich am 26. Juli 1593 zur katholischen Kirche endgültig übergetreten war, konnte er im März 1594 in Paris als König von Frankreich einziehen. Vielleicht bezieht sich darauf die Bemerkung (4, 1), diese Zeit liebe die „Ketzerei“ der Werkheiligkeit, wie diese den Katholiken vorgeworfen wurde. Das sonderbare Stück hat einen etwas mönchischen Schluß. Meineid und Schuld wird in einer wüsten und öden Klausnerei gebüßt.

In den „beiden Veronesern“ (1594?) ist der Bruder Lorenz in St. Patriks Zelle, zu dem Silvin beichten geht, ein Nachhall von Romeos Bruder Lorenzo, bei dem Julia beichtet. Schön heißt es vom Freund: „Befiehl du meinem heiligen Gebet; glaub, ich bin dein Fürbitter!“

In „Ende gut, alles gut“ (1595?) heißt es: „Man sagt, Wunder geschehen nicht mehr; und wir haben unsere Philosophen, um übernatürliche und unergründliche Dinge alltäglich und glatt zu machen. Daher kommt es, daß wir uns in angebliche Wissenschaft verschanzen, wenn wir uns dem Schauder des Ungeahnten unterwerfen sollten.“

Die Sonette und manche dieser Dramen enthalten deutliche Spuren davon, daß Shakespeare nicht nur in England, sondern auch auf dem Kontinent gereist ist. Diese Spuren weisen nach Dänemark, Wittenberg, Prag (an den Kaiserhof Rudolfs II.), Wien, Venedig. Aber nicht weiter, so nicht nach Frankreich. Wenn aber in „Ende gut“ der allerdings prahlerische Parolles in einer Lage, die alles Prahlen ausschließt, sagt, er verstünde Deutsch, Dänisch, Niederländisch, Italienisch und Französisch, so sind das die Sprachen, die von den reisenden englischen Komödianten geübt werden mußten, und die auch Shakespearen nicht ganz unbekannt geblieben sein mögen. Diese Reisen sind so zu denken, daß sie in die Jahreszeiten fallen, wo in London kein Theaterleben war. Sie fallen vor das Jahr 1596, in dessen Sommer sich der Dichter fester in Stratford niederließ.

Eine Frucht der Reisen in Deutschland scheint „Viel Lärm um nichts“ zu sein, wozu vielleicht Jakob Ayrers „Phänicia“ die Anregung gab. Ich stelle das Lustspiel ins Jahr 1596. Es wiederholt sich darin ein obstinater Ausfall gegen die Zeitmode, offenbar auch auf poetischem Gebiete. Die Mode ist ein „grotesker Spitzbube“; er hat nun an die sieben Jahre (also etwa seit 1589) das Schelmenhandwerk mitgemacht

und geht jetzt herum wie ein vornehmer Herr (3, 3). Die Männer sind ganz Zungen geworden (4, 2). Dummdreiste, freche Buben, Modegecken verleumden, lügen, trügen, schmähen und höhnen, gehen wie Hansnarren, gar gräßlich anzuschauen und wissen ein halb Dutzend grimmige Worte ... Ein Affe ist ein Doktor gegen solch einen Mann (5, 1).

Vielleicht ist es eben die Mode, der Modismus gewesen, der dem Dichter die Fortsetzung seiner Historienarbeit verekelt hatte. Er sah sich gezwungen, dem Publikum mit Lustspielen Zugeständnisse zu machen. Wir entnehmen aber aus den Sonetten, daß ihn der Verkehr mit Lord Southampton und seinem Kreise wieder der Historie zuführte. Er fand in Heinrich Southampton vor allem das Modell für seinen Prinzen Heinz, seine Lieblingsgestalt. So begann denn Shakespeare seine neue zusammenhängende Lancaster-Tetralogie als Gegensatz zur Modedichtung, und zwar vollendete er vorerst den Richard II. und die zwei Teile des H e i n r i c h IV. In Richard II. schildert er als zweiten Grund aller nationalen Mißstände Richards Thronentsetzung und Ermordung mit pessimistischer Grundstimmung (2, 3): „Trost wohnt im H i m m e l, und wir sind auf Erden, wo nichts als Unglück, Sorg' und Kummer lebt." Sehr bedeutsam ist es, daß Shakespeare auch in den versäumten K r e u z f a h r t e n eine Verschuldung sieht (2, 2). Weil „eines Christenlands erlöste Seelen" schwarze schnöde Tat verüben, anstatt ihrer Kampfespflicht gegen die Ungläubigen zu folgen, darum düngt das Blut der Bürger den Boden. „Friede wird bei Türk und Heiden schlummern, und wilder Krieg in diesem Sitz des Friedens wird Stamm durch Stamm, und Glied durch Glied verderben. Zerrüttung, Grausen, Furcht und Meuterei wird wohnen hier, und heißen wird dies Land das Feld von Golgatha und Schädelstätte" (4, 1). Zur Sühne für all das gelobt schließlich der Sieger (5, 5): „Ich will die Fahrt tun in das h e i l' g e L a n d, dies Blut zu waschen von der schuld'gen Hand." Aber er erfüllt nicht dies Gelübde. Wir wissen, daß der Kreuzzugsgedanke in der Zeit der Schlacht von Lepanto 1571 bis zu Sullys „großem Plan" 1601 lebendig war.

H e i n r i c h IV. schließt sich unmittelbar an Richard II. an. Auch diese Historie beginnt mit dem Kreuzzugsprogramm, das aber sofort durch innere Unruhen gestört wird. Sehr schön heißt es aber: „Darum, Freunde, so weit hin bis zur Grabesstätte Christi, des Krieger nun mit dem heiligen Kreuz, wir sind gezeichnet und zum Streit verpflichtet, woll'n wir ein Heer von Engländern sofort ausheben, deren Arm im Mutterschoß schon ward geformt, zu jagen jene Heiden im Heil'gen

Lande, über dessen Hufen die segensreichen Füße sind gewandert, die uns zum Heil vor vierzehnhundert Jahren genagelt wurden an das bittre Kreuz." Auch im 2. Teil heißt es (3, 1): „Und läßt der innre Krieg uns freie Hand, so ziehn wir, werte Lords, ins heil'ge Land" — „und ziehn nur Schwerter, die geheiligt sind" (4, 4).

Am sprechendsten für Shakespeares Stellung ist seine Behandlung des Sir John Falstaff oder, wie es auch bei Shakespeare ursprünglich hieß, Sir John Oldcastle. Diese historische Gestalt war ein Anhänger Wiclifs, ein Lollarde, der bereits unter Heinrich IV. der Ketzerei verdächtig war. Bei Beginn der Regierung Heinrichs V. (1413) kam dieser Ritter in Untersuchung; da er aber mit dem König selber befreundet war, wagte man es nicht, ihm geradezu den Prozeß zu machen, sondern wandte sich an den König. Dieser suchte seinen Freund auf bessere Gesinnungen zu bringen, aber umsonst. Es kam zu stürmischen Szenen. Oldcastle verließ eigenmächtig das königliche Schloß und machte sich in seiner Burg zum Widerstand bereit. Vor dem geistlichen Gericht erklärte er den Papst als den Kopf des wahren Antichristen, die höhere Geistlichkeit als dessen Glieder und die Mönche als seinen Schwanz. Er wurde nun dem weltlichen Gericht zur Bestrafung übergeben, aber er stellte sich nicht. Er suchte zu Beginn des Jahres 1414 seine Gesinnungsgenossen, angeblich 20 000 Lollarden, in der Nähe von London zu vereinigen, mußte aber bald fliehen. Er wurde 1417 verhaftet und am Galgen hängend verbrannt. Seine hervorstechende Gestalt wurde von der Nachwelt nach zweifacher Richtung hin sagenhaft ausgestaltet. Bei den Katholiken wurde er nicht nur zu einem Ketzer, sondern auch zu einem Zerstörer der gesellschaftlichen Ordnung, einem Verführer des Königs, einem habgierigen, feigen Emporkömmling, der sich dem in Höhlen hausenden Gesindel gleichstellt und in Maskenverkleidung einen Überfall auf den König versucht. Von dem siegreichen Protestantismus wurde er aber als Vorläufer des wahren, gereinigten Evangeliums, als ein heiliger Märtyrer der Reformation erhoben und gefeiert. Shakespeare hat sich nun ganz der katholischen Tradition über diesen Mann angeschlossen, so weit er das im Gegensatz gegen seine Zeit, gegen seine Umgebung wagen konnte. In der ersten Fassung ließ er sogar den den Protestanten heiligen Namen Oldcastle stehen. Als ihm das sehr übelgenommen wurde, tilgte er den Namen und erklärte im Epilog, allerdings mit einer doppelt beleidigenden, wegwerfenden Zweideutigkeit, daß der Oldcastle, der als „Märtyrer" starb, nicht derselbe Mann sei, aber er wolle in der nächsten Historie, im Heinrich V. voraussichtlich den Sir John Falstaff wieder auftreten lassen, wie

er sich zu Tode schwitzt. Das war ein neuer Hohn auf den „Märtyrer", denn auch dieser hat sich, nach volkstümlicher Redeweise, zu Tode geschwitzt, als er verbrannt wurde. Jedenfalls konnte Shakespeare unmöglich im Ernst den Rebellen gegen seinen Idealkönig einen Märtyrer nennen. Aber auch diese entschuldigenden Worte genügten nicht dem protestantischen Publikum. Vier gesinnungstüchtige protestantische Dramatiker, Munday, Drayton, Wilson und Hathway, taten sich zusammen und schrieben in ausgesprochenem Gegensatze zu Shakespeare einen „Sir John Oldcastle"; das Drama war eine Verherrlichung des teuren Reformators, wurde 1599 gegeben und 1600 gedruckt.

Um die mißgünstige Behandlung des protestantischen Heiligen möglich zu machen, hatte Shakespeare den doppelten Kunstgriff gebraucht, alles rein Konfessionelle zu vermeiden, dafür alles auf das moralische Gebiet zu verlegen und es außerdem vom tragischen Kothurn auf den komischen Sokkus herabzustimmen. Er tat noch ein übriges, indem er das Treiben des zweideutigen Helden in den „Lustigen Weibern von Windsor" ganz ins Burleske herabzog. Das geschah wohl im Jahr 1598, im selben Jahr, da Shakespeares Freund und Kunstgenosse Ben Jonson katholisch wurde. Der Dichter Lodge war zwei Jahre vorher katholisch geworden.

Der „Heinrich V." (1599) bezeichnet die größte Verherrlichung der Gestalt von Shakespeares Gönner Henry Southampton; der Dichter schafft eine Idealgestalt, die sich absichtlich über den ganzen übrigen grauenhaften Wust der englischen Geschichte erhebt. Er stattet diese Gestalt mit aller Frömmigkeit aus, gibt ihr wieder den Kreuzzugsgedanken ein (5, 3), betont des Königs Freundschaft zur „heiligen Kirche" (1, 1), seine Bestrafung des Kirchenraubs (3, 6).

Im Lustspiel: „Wie es Euch gefällt" (1600) kam Shakespeare wieder dem Geschmack und der Mode der Zeit entgegen; er betont es offenbar im Gegensatz zu dem, was ihm selber gefällt, was er ohne Rücksicht auf das Gefallen des Publikums geschaffen hat. Den Moralisten des Stückes, Jacques, läßt er die Welt in großartiger Parabel als ein Schauspiel, eine Bühne betrachten, alle Menschen als Schauspieler (2, 7) — ähnlich wie Calderon in seinem „großen Welttheater". Dieser Jacques wird zum Schluß Eremit und beginnt mit dem reuigen Usurpator ein gemeinsames geistliches Leben: „So seid denn guter Dinge! Ich bin für andre als für Tänzersprünge."

Ebenso gibt Shakespeare in dem folgenden Lustspiel: „Was Ihr wollt" ausdrücklich etwas fürs breite Publikum, nicht das, was Er

will. Seine eigne Sache führt er im Kampf gegen die Puritaner, den er allerdings mit den Anglikanern gemeinsam hatte, und in der Verteidigung der alten volkstümlichen Kunst, des „alten schlichten Liedes" (2, 4). „Was ihr wollt" ist wohl am Dreikönigsatg, 6. Januar des Jahres 1601 zum erstenmal aufgeführt worden.

Kurz darauf bezeichnet der tragische Ausgang der Verschwörung des Essex einen Umschwung der heitern Stimmung des alten Englands und auch den Eintritt des Dichters in seine reifste, aber schwermütigste Periode. Shakespeare stand den aristokratischen Führern der Verschwörung sehr nahe; um so kühler verhielt er sich der rohen, unsympathischen Natur der Königin Elisabeth gegenüber. Es fiel schon bei seinen Lebzeiten auf, daß er sie keiner poetischen Huldigung würdigte. Ihre Politik, despotisch und piratenmäßig zugleich, war freilich die eigentlich englische Politik bis zum Weltkrieg. Als Essex in Ungnade fiel wegen seiner humaneren Politik gegenüber den katholischen Irländern, da war es sein bisheriger Klient Francis Bacon, der sich so charakterlos wie möglich erwies. Die Verschwörer ließen sich am Vorabend ihres tollkühnen Unternehmens Shakespeares Richard II. mit der Absetzungsszene vorspielen (7. Februar 1601). Unmittelbar darauf wurde der Anschlag gegen Elisabeth besprochen; aber er mißlang. Essex wurde am 25. Februar enthauptet, Southampton zu lebenslänglichem Kerker begnadigt. Auch der Schauspielleiter wurde vor Gericht genommen. Shakespeare spiegelte seinen Unmut im großartigen Revolutionsdrama Julius Cäsar, mit den Klagen über die böse Zeit.

Noch deutlicher spricht er seine tiefste Seelenstimmung in seinem neu bearbeiteten Hamlet aus, dessen zweite, reife Gestaltung ich ins Jahr 1602 stelle. Shakespeare spiegelt offenbar und ausdrücklich in den Verhältnissen des „faulen" Staates Dänemark seine eigne Zeit und sein eignes Vaterland. „Die Zeit ist aus den Fugen!" das gilt von der Zeit der Renaissance und der Reformation, die an Stelle der Einheit der Kultur die Entzweiung, den Zweifel, die Skepsis in alle Beziehungen dieser „feisten, engbrüstigen Zeit" brachte, wo „Tugend selbst Verzeihung flehn vom Laster, ja kriechen muß, daß sie ihm wohltun dürfe". In diese peinliche Lage versetzt sah sich Shakespeare selbst seiner Zeit dem englischen Hofe gegenüber. Ich habe das vor Jahren ausführlich dargelegt (Literarische Warte, 1903, S. 1 ff und S. 66 ff). Im Shakespeare-Jahrbuch (41, 277) ist auch Konrad Meiers ähnliche Anschauung vorgetragen, daß nämlich Hamlet eben durch die Wittenberger Lehre in seinem Tun und Lassen bestimmt ist, so daß daher der tragische Ausgang bedingt wird.

Königin Elisabeth starb am 26. März 1603, ohne daß Shakespeare, trotz der Aufforderung des Dichters Chettle, seine „honigsüße Muse" zu einer einzigen Träne vermochte. Shakespeare und seine Gesinnungsgenossen blickten schon längst hoffnungsvoll zum neuen König Jakob von Schottland hin, dem Sohn der Märtyrin Maria Stuart. Eine seiner ersten Taten war denn auch die Befreiung Southamptons aus dem Kerker. Shakespeare bewillkommte den König mit seinem schottischen Drama Macbeth, darin er auch wieder wie im Hamlet das Jenseitsproblem tiefsinnig ausdeutete. — Im Othello (1604) belebt und hebt der Dichter einen peinlichen Stoff durch alle Mittel zauberhafter Romantik.

Das Jahr 1605 ist das der Pulververschwörung. Eine katholische Partei, in ihren Erwartungen von der neuen Regierung arg getäuscht, faßte den Plan, das Parlament mitsamt dem König in die Luft zu sprengen. Das Komplott wurde einen Tag vor der Ausführung, am 4. November, entdeckt, und die ganze Verschwörung blutig unterdrückt. Die Fäden der ganzen Bewegung gingen bis in die Gegend von Stratford, dem derzeitigen Aufenthaltsorte des Dichters. Man zeigt dort noch heute in Clopton House den Raum, in dem sich die Verschwörer versammelten (das Bild bei Ward, Shakespeares Town and Times S. 37). Warwickshire war im allgemeinen noch stark katholisch, so auch die Gutsherrschaft von Clopton House. Shakespeare hat persönliche Beziehungen mit einigen der Schuldigen gehabt, wenn er auch selbstverständlich dem Unternehmen ferne stand und es als Rebellion verurteilt haben muß. Aber die tiefe Mißstimmung des ganzen Landes über die neue Regierung hat auch er mitgefühlt. Diese Stimmung ist wie ein schwüles Weltuntergangswetter über den „Lear" ausgebreitet; ebenso wie die Stimmung der Esserverschwörung über den neuen Hamlet. In der Tat scheinen beide Verschwörungen manches Gemeinsame gehabt zu haben. R. Catesby, Th. Winter und J. Wright, die drei Anstifter der Pulververschwörung, waren auch tätig in der Verschwörung des Essex. Ebenso Tresham, der vermutliche Verräter der Verschwörung. Ambrose Rookwood, der damalige Besitzer von Clopton, war schon wiederholt verfolgt worden, weil er katholische Priester in seinem Hause beherbergt und verborgen hatte. Clopton House liegt nur eine englische Meile von Stratford. Shakespeare hatte dorthin die Szene der „Widerspenstigen" verlegt. Ein anderer Teil der Unzufriedenen versammelte sich damals unter dem Vorgeben einer großen Jagd zu Dunchurch bei Sir Everard Digby, 20 Meilen von Stratford. Diese Jäger waren alle wohlbewaffnet und bereit zu einem neuen Streich, wenn der erste mißriete.

Als die Anstifter des Londoner Komplotts fliehen mußten, zogen diese Jäger mit Ausnahme der allzu vorsichtigen, in der Nacht des 5. November auf Warwick zu, verschafften sich dort Pferde aus dem Schlosse selbst und schlugen einen Haufen von Angreifern zurück, die der Sheriff dort zusammengerafft hatte. Nachdem sie zu Norbrook bei Spitterfield geruht hatten, zogen sie am folgenden Tage nach Stratford, ließen auf dem Marktplatz die Trompete blasen und forderten die Bürger auf, ihnen zu folgen. Aber ohne Erfolg. Sie verließen dann Warwickshire. „Wir haben nicht den letzten großartigen Kampf dieser verzweifelten, aber zweifellos reinen und tapfern Gegner des Königs zu beschreiben." So schließt Snowdon Ward (Shakespeares Town S. 130) diesen Bericht, dem ich fast wörtlich gefolgt bin. Auch Prof. John W. Hales führt in Frasers Magazine, April 1878, den überraschenden Nachweis, daß sich die Lokalitäten und Persönlichkeiten der Pulververschwörung sehr nahe mit denen des Shakespeareschen Kreises berührten (Shakespeare-Jahrbuch 14, 350).

Wenn der „Lear" die furchtbar verzweifelte Stimmung der Zeit widerspiegelt, so gibt der „Coriolan" (1606?) offenbar in einem großen römischen Vorbild den Spiegel für die scheinbar unpatriotischen Verschwörungen der Zeit, denen Shakespeare durch Freunde, Nachbarn, Parteigenossen irgendwie nahestand. Auch Antonius und Kleopatra (1607?) behandelt einen heroischen Bürgerkrieg als lehrreichen Spiegel der politischen Zerwürfnisse im Vaterlande des Dichters.

Tiefe Gedanken über Staat und Ethik geben die beiden folgenden Dramen: „Maß für Maß" (1608) und „Troilus und Kressida" (1609). In diesem heißt es (3, 3): „Es ist ein Geheimnis in des Staates Seele von einer göttlichern Wirksamkeit, als Wort und Feder je ausdrücken kann."

Der „Cymbelin" oder besser „Kymbelin" (1610) führt uns wieder in die Mitte von edlen Verbannten, die von der Welt und vom Staate verkannt werden. Ich sehe darin eine Verherrlichung der Politik des Grafen Salisbury, Sohnes des Lord Cecil Burleigh, an den der „Sicilius" des Dramas anspielt. Der Wahrsager mit dem bedeutungsvollen Namen Philarmonus erkärt die Friedensharmonie zwischen Britannien und Rom als gottgegebenes Regierungsprogramm (5, 2; 5, 3).

In anderer Weise als Kymbelin hebt das Wintermärchen (1611) den Gegensatz eines argen Hoflebens mit dem idyllischen Landleben hervor. Auch der zauberreiche, weise Prospero im Sturm (1612) steht in scharfem Gegensatze zum bösen Hofgetriebe.

Shakespeare hat wohl durch all das die Lust verloren, seinen Historienzyklus vollständig auszuarbeiten. Aber er hat ihm doch durch seinen Heinrich VIII. einen Notabschluß angedeihen lassen (1613). Das Drama führte auch den sonderbaren Titel: „Alles ist wahr", offenbar mit Beziehung darauf, daß Rowley ein Drama gleichen Gegenstandes (1605 gedruckt) betitelt hatte: „Wenn ihr mich seht, kennt ihr mich", und Heywood nannte ein 1605/6 gedrucktes Elisabethdrama: „Wenn ihr mich nicht kennt, so kennt ihr niemand." 1607 hatten zwei Dichter Th. Dickers und J. Welster die Kühnheit, die katholische Königin Maria, die Gemahlin Philipps von Spanien auf der Bühne zu verherrlichen. Jakob schloß ja mit Spanien Frieden; seine Gemahlin galt als heimliche Katholikin. Shakespeare wollte wohl sagen, daß er ungeschminkte Wahrheit gebe in einer durch konfessionelle Leidenschaften so sehr verzerrten Sache. Er schildert denn auch die Königin Katharina durchaus als erhabene katholische Märtyrerin, erklärt ihr mitleiderregendes Schicksal im Prolog als das Hauptthema gegenüber den höfischen Prunkszenen und läßt ihr die höchsten, ganz einzigen Ehren einer theatralischen Apotheose bei ihrem Tode zuteil werden. Dagegen wird Anna Bullen als „Heuchlerin" mit „geißledernem Gewissen" geschildert, als „mürrische Lutheranerin" an der Seite des „Erzketzers" Cranmer. Den König charakterisiert der Dichter noch immer als unwillkürlich katholisch durch die wiederholte Anrufung „unserer Frau", „unserer lieben Frau", heilige Mutter Gottes" (1, 4; 5, 1; 5, 2). Der Papst wird durchaus würdig erwähnt (2, 2; 2,4). Auch der König erkennt ihn als höchste Instanz an. Ebenso würdig steht Kaiser Karl V. im Hintergrund als Katharinas „großer Neffe" (2, 2; 4, 2). Der Dichter gibt Katharinen harte Worte gegen das heuchlerische England in den Mund (3, 1): „O hätt' ich Englands Boden nie betreten, nie seiner Schmeicheleien Frucht geschmeckt! Von Antlitz seid ihr Engel; eure Herzen kennt Gott!" Sehr kühl und zweideutig läßt der Dichter durch Cranmer von der protestantischen Regierung Elisabeths nicht mehr prophezeien als: „Gott wird erkannt in Wahrheit" (5, 4). Das heißt doch, sich aus der Schlinge ziehen und die erwartete Lobpreisung der Reformation ablehnen. Wenn Shakespeare Katharinen bitten läßt, man möge ihre Tochter christlich erziehen (4, 2), so ist damit gewiß das Gegenteil von protestantisch gemeint. Vom Protestantismus urteilt Walsey (3, 2): Cranmer und seine Prediger erfüllen „das ganze Reich mit neuer Lehre, die, wenn nicht abgestellt, Verderben droht". „Und solche Abstellung muß gleich geschehn... Dulden wir aus Laßheit dieser Pestilenz Verbreitung, dann Heilkunst, lebe wohl! Was ist die Folge? Em-

pörung, Aufruhr, allgemeine Seuche des ganzen Staates, wie jüngst es unsere Nachbarn im untern Deutschland bitterlich bezeugten, davon noch frisch in uns das Mitleid lebt" (5, 2).

Nach dem Heinrich VIII., diesem religiösen Bekenntnisdrama, hat Shakespeare, wie es scheint, nur noch den Timon geschrieben, den er aber nicht ganz vollendet hinterließ. Er ist Ausdruck des bittersten Pessimismus des an seiner Zeit und an seinem Lande gänzlich verzweifelnden Dichters.

Auffallend ist es, daß der seinen Tod ahnende Dichter sich nicht, wie es der herrschende Gebrauch war, sein Testament vom anglikanischen Staatsgeistlichen schreiben ließ, sondern von einem Notar (25. Januar 1616). Ebenso auffallend ist es, daß er kurz vor seinem Tode die Trauung seiner zweiten Tochter Judith mit Th. Quiney (10. Februar 1616) ganz ohne die üblichen Förmlichkeiten, ohne Aufgebot und „bischöfliche" Erlaubnis erfolgen ließ; es mußte dafür später eine Geldstrafe bezahlt werden. Das wirft ein Licht auf Shakespeares eigne, nicht „staatskirchlich" geschlossene Ehe. Beidemal liegt wohl die Lösung des Rätsels in der konfessionellen Überzeugung des Dichters. Sein Tod erfolgte bald darauf, am 23. April 1616. Er ließ sich eine Grabschrift setzen, in der er den verfluchte, der an sein Gebein (und Denkmal) in der Kirche rühre. Er muß also Grund zur Besorgnis gehabt haben, daß dies aus konfessionellen Gründen durch die protestantische Staatsgeistlichkeit geschehen könnte. In der Tat schrieb der protestantische Reverend Richard Davies, Rektor zu Sapperton in Gloucestershire († 1708) nebst andern biographischen Notizen von Shakespeare ganz kategorisch: „He died a papist" = „Er starb als Katholik"; womit nur gemeint sein kann, daß Shakespeare gerade bei seinem Tode seine Konfession ausdrücklich und förmlich durch sein religiöses Verhalten bekannte. Der kritischste Bearbeiter des Lebens unseres Dichters, Sidney Lee, schreibt im Appendix zu seinem „Life of William Shakespeare" diesen Notizen des Davies vollen Wert zu. Es gibt denn auch kein äußeres Zeugnis, das diesem Zeugnis widerspräche, vielmehr wird dies ausdrückliche, klare Zeugnis von unbezweifelbarem Wert durch alle andern Indizien aus dem Leben des Dichters und seiner Familie bestätigt. Dies klare und positive Zeugnis erklärt jene an sich auffallenden, sonst schwer oder nur gezwungen denkbaren Indizien in abschließender, unwidersprechlicher Weise.

Man wendet gewöhnlich als populären Grund gegen Shakespeares klar bezeugten Katholizismus ein, er hätte als Patriot, Untertan und Diener Elisabeths und Jakobs nur Staatskirchler sein können.

Aber wir wissen, daß sein Patriotismus durchaus nicht unkritisch war, wir wissen anderseits ganz bestimmt, daß im Jahr der Armada 1588 und sonst sich Katholiken und Puritaner Englands ebenso patriotisch zeigten wie die Staatskirchlichen. Auch Essex und Southampton, die sich gegen Elisabeth empörten, waren patriotische Engländer. Shakespeares Opposition gegen den Hof ist ein vernichtendes Urteil über das offizielle England jener Zeit. Er litt unter der Faulheit des Staates, er zog sich, da er sich nicht verschwören und empören wollte, in das Traumland der Poesie zurück; dies der Zeit entschwundene Paradies war die Welt der alten katholischen Kultur, der Protest gegen die Welt, in der er und seine Gesinnungsgenossen leben mußten.

Ich kann hier nicht im einzelnen alle Stellen in den Dramen durchgehen, die beweisen, daß Shakespeare ganz in katholischer Luft atmete. Die Stellen, die man dagegen anführt, können nur gewaltsam als nicht katholisch ausgelegt werden. Aber es ist ganz natürlich, daß die protestantische Wissenschaft sich alle Mühe gibt, gegen das positive Zeugnis und gegen eine Wolke von innern Zeugnissen mit allen advokatorischen Kunstmitteln einen Angriff zu versuchen. Wir Katholiken können uns ja in die Neutralität einer Schule hineindenken, der das ganze europäische Mittelalter, der der größte und beste Teil der europäischen Renaissance bis zur Barocke usw. als nicht ganz verstandener Bildungsstoff gegenübersteht.

Gewiß, Shakespeare durfte sich keine polemischen Ausfälle gegen die Staatskirche erlauben. Das hätte ihm wie so vielen andern den Kopf gekostet. Über die Puritaner durfte er spotten und tat es auch. Über die Katholiken hätte er auch spotten dürfen, er tat es aber eben nicht. Als der Spiegler der Wahrheit hätte er es aber merken lassen müssen. Aber er war schon deshalb katholisch, weil er als größter Dichter seiner Zeit nur den höchsten, geistigen Standpunkt mit universalstem Umblick und Tiefblick vertreten konnte, den Standpunkt seines Kardinals Pandulfo im „König Johann", seiner Königin Katharina, seines Bruders Lorenzo.

Das religiöse Problem war das treibende Problem der Zeit Shakespeares, und besonders bei den Dichtern waren Konversionen häufig als Zeichen des Strebens nach etwas absolut Festem. Marlowe sagte von den Katholiken: „Wenn es einen Gott und eine wahre Religion gibt, so ist es bei den Papisten, während alle Protestanten heuchlerische Esel sind" (Shakespeare Jahrbuch 1, 252). Im Jahre 1615 wurde die ganze englische Schauspielertruppe in Köln katholisch (Jahrbuch 21, 245). Philipp Massinger, der bekannte Dramatiker, wurde um das

Jahr der Pulververschwörung, wohl in Oxford, katholisch; diese Universität bewahrte immer eine Anhänglichkeit an den alten Glauben; aus ihr ging ja auch im 19. Jahrhundert die Ritualistenbewegung hervor, die in den Konversionen Wisemans und Newmans gipfelte.

Daß Shakespeare Katholik war, haben alle unbefangenen Biographen entweder anerkannt oder doch nicht zu widersprechen gewagt. Macaulay, der protestantische Geschichtschreiber, findet Shakespeares Hinneigung zu den Lehren und Gebräuchen der römischen Kirche unverkennbar (Jahrbuch 10, 75 ff). Chateaubriand sagt im Essai sur la littérature anglaise I, 295: „Shakespeare, s'il était quelquechose, était catholique." Julius Thümmel gesteht (Jahrbuch 16, 349 ff): „Wir begegnen in Heinrich VIII. nicht der geringsten Spur von Englands Abfall von Rom, von der Aufrichtung der britischen Hochkirche." Dagegen nehmen bei Shakespeare die nichtkatholischen Geistlichen eine verächtliche Stellung ein. Sie gehörten ja auch nach der Reformation zum Dienstpersonal. Thornbury in „Shakespeares England" anerkennt auch die Hinneigung Shakespeares zum Katholizismus (I, 212; II, 64). George Wilkes („Shakespeare from an American Point of View", Neuyork 1877) tritt, obwohl Protestant entschieden für Shakespeares Katholizismus ein, sagt aber sehr aufrichtig, die herrschenden Kreise in England hätten ein Interesse daran, diese Tatsache zu leugnen (Jahrbuch 13, 302). Nicht nur in England! Die für Shakespeares Katholizismus eintretenden Bücher von Raich und Rio werden im Jahrbuch (20, 292) dadurch widerlegt, daß Raich wie Rio mit einem R beginnen, ebenso wie Ridicule. Das ist jedenfalls eine originelle Art wissenschaftlicher Kritik. Bei der Gedächtnisfeier in Stratford April 1903 äußerte sich der anglikanische Bischof von Worcester Dr. Gore über Shakespeares Stellung zur Religion also: Sohn der Renaissance, aber kein Kind der Reformation (Jahrbuch 40, 335). Der bereits angeführte H. Snowdon Ward (Shakespeares Town and Times 9, 32) sagt sehr richtig: „Wir als Protestanten, die wir nur protestantische Geschichtsbücher lesen, können schwer die Tatsachen feststellen", die den damaligen Religionskämpfen zugrunde lagen. James Walter („Shakespeares true life. Illustrated by Gerald E. Moira", London 1890, Longmans, Green & Co.) ebenso wie Ward hält Shakespeare für einen Katholiken (Jahrbuch 26, 338). Ganz entschieden gilt das auch von John Pym Yeatman „The gentle Shakespeare. A vindication." London (1896?), The Roxburghe Press.

Dies alles sei aus einer vollständigern Quellensammlung ausgehoben zum Zeugnis, daß es vor allem die Katholiken sind, die Shakespeare als den Ihrigen anerkennen dürfen. Das ist für die große

Umwälzung aller Verhältnisse durch den Weltkrieg vielleicht nicht ohne Einfluß. Der englische Protestantismus sieht sich ja durch seine Stellungnahme gegen das Deutsche Reich in entscheidender Weise isoliert; daher wurde bereits die abenteuerliche Idee ausgesprochen, den Anglikanismus mit dem russischen Orthodoxismus eine Allianz eingehen zu lassen in ähnlicher Weise wie eine solche vor 50—60 Jahren mit der preußischen Staatskirche versucht wurde.

In anderer Beziehung ist die Frage strittig, ob Shakespeare mehr der englischen oder der deutschen Kulturgeschichte angehörte. Abgesehen davon, daß wir Deutschen uns die Kunst Shakespeares durch wissenschaftliche und theatralische Arbeit inniger angeeignet haben als die Engländer, hat unsere Darstellung auch gezeigt, wie objektiv Shakespeare dem englischen Wesen gegenübersteht, ohne jeden Chauvinismus, ja mit einer Kritik, wie sie nicht herber von uns ausgesprochen werden kann. Außer manchem bereits Angedeuteten fällt da besonders die durchaus hohnvolle Kritik auf, mit der Shakespeare das englische Heerwesen in Falstaff und seinen höchst bedenklichen Gesellen behandelt hat. Gerade der spezifische Engländer kommt neben dem Waliser, Schotten usw. sehr schlecht weg. Die englische Soldateska ist aus purer Verkommenheit, Feigheit, Räuberei, Ehrlosigkeit zusammengesetzt. Unsere ärgsten Karikaturen im Weltkrieg könnten nicht grausamer sein.

Finden wir so bei Shakespeare eine direkte Antipathie gegen das eigentliche Engländertum, dessen Charakter, dessen Poliltik, so finden wir eine freilich von ihm nicht direkt ausgesprochene Wahlverwandtschaft mit deutschem Wesen. Das erklärt es uns, weshalb wir Shakespeare viel inniger lieben, als das die Engländer jemals taten. Freilich, sie haben ihn zu allen Zeiten, ohne Unterbrechung gekannt; es ist eine Fabel, daß er in England erst wieder neu entdeckt werden mußte. Aber sagt es nicht genug, daß er auf den englischen Bühnen sich nur durch äußerliche Ausstattungskünste oder durch virtuose Schauspielerei erhalten kann, während er uns Deutschen in bescheidenster Aufführung wie ein Verwandter entgegenkommt. Auch das ist bezeichnend, daß nicht die Engländer, sondern nur die Deutschen es zu einer dauernden Shakespeare-Gesellschaft und einem dauernden Shakespeare-Jahrbuch gebracht haben, während in England diese Treue und Sorgfalt steter Beschäftigung mit dem Genius fehlt. Es ist eine Ehrensache für Deutschland, daß dies durch den Weltkrieg nicht anders werde, im Gegenteil, Shakespeare soll von uns Deutschen noch sicherer erobert werden, eine Eroberung, die manche andere Beute übertrifft.

Die Möglichkeit, daß Shakespeare durch Reisen Beziehungen zu Deutschland gehabt haben mag, ist für all das nicht so wesentlich. Ich

glaube es aber und habe es in einigen Abhandlungen und auch in zweien meiner hundert „Heimaterzählungen aus alter und neuer Zeit" zu begründen und darzustellen gesucht. „Shakespeare in Böhmen" (bei Kaiser Rudolf II.) und „Shakespeare in Wien" (Maß für Maß).

Das deutsche Volk ist im Begriff, ein Weltvolk zu werden, in tieferm Sinn als das englische, französische oder russische. Es wird mehr als bisher Weltpolitik treiben, Weltkultur, Weltliteratur und — Weltreligion. Dazu braucht es Weltanschauung, Weltglauben, Weltfrömmigkeit, Weltweisheit und Weltgerechtigkeit — im Sinne der beiden Welten, der natürlichen und der übernatürlichen Welt. Dazu reicht ein beschränkter Nationalismus ebensowenig aus wie ein beschränkter Staatsbegriff. Das deutsche Volk wird sich nach allen Seiten erneuern, mit allen geistigen Mächten der Welt auseinandersetzen müssen, mit seinen Feinden wie mit seinen Freunden, mit seiner Vergangenheit wie mit seiner Zukunft. Manches wird dabei zurücktreten müssen, um Wichtigerm Platz zu machen. Gewiß wird dabei unsere deutsche Nationalliteratur, und zwar sowohl die aus der Zeit des Nibelungenliedes und der Minnesänger wie aus der Zeit unserer neuern Klassiker nur noch mehr hervortreten. Aber von nichtdeutscher Literatur wird uns sowohl die Persönlichkeit wie das Werk Shakespeares unverlierbar bleiben. Schon seine Zeitgenossen haben in ihm „Nestors Einsicht, Sokrates' Geist, des Vergilius Dichtkunst" vereint gefunden, d. h. sie haben den gewaltigen Dichtergeist deshalb so hoch geschätzt, weil er auch ein Prediger des Gerechten und ein Lehrer des Wahren und Weisen war. Fort daher mit jener aus dem Französischen eingeschmuggelten Ästhetik der „Ästheten", wonach des Künstlers Aufgabe nur in seiner technischen Virtuosität erschöpft sein soll! Solche Künstler, denen das Moralische und das Gedankliche gleichgültig wären, kann das deutsche Volk nicht brauchen. Das wäre eine Kunst, die uns entnerven, verweichlichen, erniedrigen würde. Wir schätzen Shakespeare nicht nur als theatralischen Techniker, sondern als Lehrer, als Verkünder, als Offenbarer, als Zeugen für seine Zeit, sein Land, für seinen Glauben, für ein höheres Menschheitsideal, als es das elisabethanische England, als es überhaupt das damals schon verfaulte England bieten konnte. Er führt uns darüber hinaus. Die Engländer haben sich diesem Führer nicht mit vollem Verständnis angeschlossen. Aber wir Deutschen haben es getan und werden es in Zukunft noch entschiedener tun.

Herausgegeben vom Sekretariat Sozialer Studentenarbeit, M.Gladbach.
Volksvereins-Druckerei, M.Gladbach 1917. 1.—4. Tausend. 3677